



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Szaleństwo jako jeden z wyznaczników koncepcji człowieka w twórczości Leonida Andriejewa

Author: Paulina Charko-Klekot

Citation style: Charko-Klekot Paulina. (2017). Szaleństwo jako jeden z wyznaczników koncepcji człowieka w twórczości Leonida Andriejewa. W: J. Tymieniecka-Suchanek (red.), "Choroba - ciało - dusza w literaturze i kulturze" (S. 266-281). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Szaleństwo jako jeden z wyznaczników koncepcji człowieka w twórczości Leonida Andriejewa

Paulina Charko-Klekot | Uniwersytet Śląski

Skrzydła trzepocą i opadają, jak gdyby ktoś wielki i smutny
Cały spowity w cieniu nocy ciągle pragnął odlecieć,
Lecz wciąż nie może, lecz wciąż trzepoce¹.

— tak o twórczości Leonida Andriejewa pisał wielki symbolista Andriej Biły. Jak zauważa Maria Cymborska-Leboda, trafnie ujął twórcze przesłanie pisarza, który w swoich utworach borykał się z tragicznymi wątpliwościami, bez odpowiedzi pozostawiając pytania o sens ludzkiej egzystencji i mechanizmy jej działania, obnażając najgłębsze zakamarki duszy². Konstantin Arabażyn podkreślał pozycję autora *Czarnych masek*. Jego zdaniem początek XX wieku „znaczy się imieniem Leonida Andriejewa”³. Nie sposób jednak nie zauważyć pewnych niedociągnięć w twórczości pisarza, która — według Wacława Worowskiego — choć w całości jest wybitna, składa się w dużej mierze z nieudanych opowiadań i powieści, będących nie tak genialnymi, jak byśmy tego chcieli, mimo że napisane są z talentem⁴. Andriejew, biorąc sobie za nauczycieli takich twórców, jak Artur Schopenhauer, Fiodor Dostojewski czy Anton Czechow, skupił się na pokazaniu trudnego momentu rozpadu psyche i przedstawił sytuacje odczuwania

¹ А. БЕЛЫЙ: *Арабески*. Москва 1911, s. 492.

² М. СУМБОРСКА-ЛЕБОДА: *Z dziejów dramaturgii rosyjskiej — Leonid Andriejew*. „Lubelskie Materiały Neofilologiczne”. Lublin 1973, s. 63.

³ К.И. АРАБАЖИН: *Леонид Андреев. Итоги творчества*. Санкт Петербург 1910, s. 2.

⁴ В.В. ВОРОВСКИЙ: *Леонид Андреев* [online]. http://dugward.ru/library/andreev_leonid/vo-rovskiy_andreev.html [data dostępu: 4.04.2013].

niepokoję umysłowego jako ogólnoludzki problem⁵. Czyniąc to niekiedy w zagmatwany sposób, naraził się na krytykę ze strony teoretyków literatury, zarzucających mu zbyt częste zmiany zdania i zbyt nie zagmatwanie problemów⁶.

Psychologizm jako sposób kreowania świata przedstawionego

Jednym z częściej występujących motywów w utworach pisarza jest psychologia człowieka. Zainteresowanie tą tematyką skłoniło Andriejewa do przedstawiania bohaterów w trudnych życiowych momentach oraz uczynienia z postawy niezgody i buntu postawy wyjściowej. Badanie najgłębszych zakamków duszy oraz psychiki ludzkiej jest obecne w całej twórczości pisarza, zarówno w utworach prozatorskich, jak i dramatycznych. W każdym utworze Andriejewa pojawia się człowiek (osobowość), który jest zmuszony pokonywać przeszkody wynikające albo z warunków socjalnych i społecznych, albo z samej swojej natury. Co rozbija duszę Andriejewowskich bohaterów? Krytycy literaccy współcześni Andriejewowi pisali, że skomplikowana psychika bohaterów pisarza jest wynikiem niełatwej i poplątanej filozofii ich autora. Jak czytamy u Worowskiego, nie da się rozwiązać ani wyjaśnić pytań o Życie przy jednoczesnym odrzuceniu tegoż Życia, jak to się dzieje w przypadku utworów Andriejewa — apologia niebytu, poddanie życia śmierci, jasności ciemności, rozumu szaleństwu — jest to tworzenie i burzenie jednocześnie i nie może się znaleźć w jednej duszy, nie rozbijając jej tym samym na różne, wrogie sobie części⁷. Naprzeciw różnym pytaniom o sens życia, Andriejew stawia niezmiennie śmierć, szaleństwo i mgłę, a więc fizyczną, intelektualną i emocjonalną śmierć. Jego interpretacje egzystencjalnych pytań oraz zagadnień charakteryzują się dużym pesymizmem. Andriejew, jak zauważa Worowski, w swojej filozofii uważa, że rzecz jasna człowiek jest stworzony do szczęścia, jest zdolny do wielkich porywów, a jego myśli są w stanie wiele zdziałać, ale z powodu znajdującej się przed człowiekiem „ściana” nie jest w stanie w pełni korzystać z tych wszystkich możliwości. Pod pojęciem „ściana” kryje się wszystko to, co nie pozwala osobowości ludzkiej na rozwój — przyroda, społeczeństwo, władza, jednym słowem wszystko, co zabija w człowieku jego indywidualność⁸.

Mając na uwadze wyjątkowość świata wewnętrznego jednostki, pisarz postrzegał życie nie jako działanie, ale jako ciszę i pozorny bezruch przeżyć in-

⁵ M. CYMBORSKA-LEBODA: *Z dziejów dramaturgii rosyjskiej — Leonid Andriejew...*, s. 54.

⁶ В.В. ВОРОВСКИЙ: *Леонид Андреев...*

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

telektualnych⁹. Literaturze przypisywał rolę obserwatora oraz kronikarza wewnętrznych rozmyślań — miała ona skupić się na tragizmie duszy i intelektu, porzucić fabularność na rzecz refleksyjności, uczynić wewnętrzny świat człowieka bohaterem opowiadań. Będąc nie tylko pisarzem, ale i teoretykiem literatury, nie poprzestał na pisaniu utworów nasyconych psychologizmem, ale poszedł dalej i stworzył koncepcję nowego teatru, który miał być teatrem panpsychicznym (od greckich słów — „pan” — wszystko i „psyche” — dusza)¹⁰. Przyjmując za wzór dzieła literackie Czechowa, Andriejew dążył do ożywienia zarówno świata przyrody, jak i materii otaczającej człowieka. Chciał, by w jego utworach, niczym u wielkiego mistrza, było „одушевленное время, одушевленные вещи, одушевленные люди”¹¹. Zdaniem Andriejewa, jedynie wszechogarniający psychologizm jest w stanie oddać złożoność ludzkiego umysłu. Nie „literatura — przedstawienie”, ale „literatura — przeżywanie” może w pełni wyrazić obraz współczesnej kondycji świata i jednostki ludzkiej¹², pisał dramaturg w *Listach o teatrze*.

Uważając psychologię za nadrzędną wartość przy tworzeniu sylwetek bohaterów i ich świata, autor *Życia człowieka* dążył do „upsychologicznienia” swoich utworów, stawiając stworzone przez siebie postaci przed sytuacjami powodującymi załamanie duchowe i rozpad systemu wartości. Bohaterowie Andriejewa to na ogół ludzie przygnieceni świadomością małości oraz miałości własnej egzystencji. To istoty odczuwające ból istnienia, wynikający z niezgody na okrutność losu, z buntu przeciwko przyrodzie, która bierze udział w powstawaniu różnorakich wynaturzeń, ze sprzeciwu wobec społeczeństwa, które zabija indywidualizm i popycha ku tym wynaturzeniom, i w końcu w wyniku niezgody na własną dwoistą naturę¹³. Wyrazem buntu w twórczości wielkiego pisarza bardzo często staje się szaleństwo i śmierć. Efektem wewnętrznej walki, toczącej się w duszach bohaterów, jest obłąd, a jej odbicie znajduje się w świecie zewnętrz-

⁹ Л.Н. АНДРЕЕВ: *Письма о театре*. В: ИДЕМ: *Собрание Сочинений в 6 томах*. Т. 6. Москва 1996, s. 23.

¹⁰ Panpsychizm jest poglądem filozoficznym, przypisującym całej materii świadomość podobną do psychiki ludzkiej. O panpsychizmie u Andriejewa zob. ПАК САН ЧЖИН: *Панпсихизм в драматургии Л.Н. Андреева*. Санкт-Петербург 2007.

¹¹ Л.Н. АНДРЕЕВ: *Письма о театре...*, s. 252.

¹² Ibidem, s. 253.

¹³ Pisarz — w ślad za Dostojewskim — uważa, że w każdym człowieku, szczególnie w tragicznych, kryzysowych momentach, ujawniają się negatywne, a nawet odrażające cechy jego natury. O dwoistości psychicznej postaci Andriejewa Kapuścik pisał, że „z ludzi na co dzień skromnych, uczciwych, dobrych często pod osłoną nocy przedzierzgają się, jakby wprawiani do działania przez nieznaną siłę fatalną, w jednostki okrutne, gwałtowne”. J. КАПУСЦИК: *Leonid Andriejew. Wymiar światopoglądowy twórczości*. Kraków 1989, s. 69. Zob. П. ХАРКО: *Мужское и женское в драме „Екатерина Ивановна” Леонида Андреева*. [Магистерская работа. Люблин 2010], s. 60—68; Н.А. МАКАРИЧЕВА: *Экзистенциальные „уроки” Ф.М. Достоевского в творчестве Л.Н. Андреева и В.В. Набокова*. Магнитогорск 2002, s. 7—12.

nym — naturze, muzyce, kolorystyce. Słusznie utwory Andriejewa nazywane są mrocznymi, gdyż zgodnie zresztą z ideą panpsychizmu, skomplikowanej, trudnej, przerażającej kondycji człowieka towarzyszą korelujące z nimi opisy przyrody (dominujące ciemne barwy i mroczne zjawiska przyrodnicze, np. mgła, noc, burza). Wszystko to sprawia, że twórczość tego wybitnego pisarza postrzegana jest jako wyjątkowo przygnębiająca.

Tragedia myśli, tragedia dobra oraz tragedia całego życia przytłaczają Andriejewowskich bohaterów¹⁴. Problemy ze znalezieniem odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące moralności oraz istnienia doprowadzają człowieka do obłądu, z każdym kolejnym utworem nabierającego głębi i ostrości. Szaleństwo jego postaci jest wielowymiarowe, ukazane na kilku płaszczyznach, które po krótko chciałabym tu przedstawić.

Obrazy szaleństwa w twórczości Andriejewa są niczym nić, którą zszyto jego twórczość. Śmiało można stwierdzić, że niemal każdy utwór pisarza posiada bohatera, którego charakteryzują trudności psychiczne, niepokój psychiczny czy brak wewnętrznej równowagi. I choć różne ujęcia obłąkania prezentowane przez Andriejewa wzajemnie się przeplatają, występują równolegle, są rozwijane czy modyfikowane, to można zauważyć w jego twórczości ewolucję przedstawienia tematu i wyodrębnić trzy główne sposoby postrzegania obłądu.

Autor *Czarnych masek* rzadko traktuje szaleństwo w kategorii choroby umysłowej lub oznaki nienormalności, najczęściej asocjuje obłąkanie z następstwem sprzecznej natury samego człowieka oraz rezultatem oddziaływania na tegoż człowieka sprzecznej natury współczesnego społeczeństwa¹⁵. Wskazuje na obłąd, do którego prowadzi wewnętrzny niepokój człowieka i własne myśli, pokazuje, że do szaleństwa może doprowadzić codzienne życie wraz z jego problemami, małymi tragediami i potknięciami, aż w końcu przestrzega przed szaleństwem całej Matki Ziemi.

Paranoje, w które często wpadają bohaterowie Andriejewa, są głosem sprzeciwu wobec mechanizmów rządzących otaczającą rzeczywistością. Nie ma wątpliwości co do tego, że ich zachowanie różni się od ogólnie przyjętego, natomiast na pytanie, czy należy ich nazywać „wariatami”, Andriejew nie udziela jednoznacznej odpowiedzi. Sugeruje, że opozycje normalność — nienormalność, obłąd — zdrowy rozsądek bywają relatywne.

¹⁴ „Трагедия добра и красоты, которые поглощает страшная, неумолимая тьма, трагедия разума, которого ждет безумие или преступление, трагедия, наконец, самой жизни, обреченной на смерть и обеспеченной смертью” — так о egzystencjalnych wyborach Andriejewowskich bohaterów pisał Worowski. В.В. Воровский: *Леонид Андреев...*

¹⁵ К.Д. Муратова: *Леонид Андреев — драматург*. В: *История русской драматургии: вторая половина XIX — начало XX века до 1917*. Ред. Л.М. Лотман. Ленинград 1987, s. 334.

Szałeństwo jako następstwo sprzecznej natury człowieka

Pierwszy analizowany utwór Andriejewa *Myśl*¹⁶ (1902) prezentuje kult rozumu i myślenia, przedstawia myśl jako główne narzędzie produkcyjne, zabezpieczające człowieka zarówno pod względem materialnym, jak i emocjonalnym¹⁷. Andriejew nie jest jednak bezkrytycznym entuzjastą rozumu, ale wręcz przeciwnie — przedstawia jego upadek. Pokazuje, do czego może doprowadzić zbyt ufną siłę świadomości.

¹⁶ Po opublikowaniu utworu *Myśl* na dobre rozgorzał spór na temat rzekomej choroby psychicznej Andriejewa. Opinie mówiące o szaleństwie pisarza początkowo pozostawały bez reakcji z jego strony, natomiast po coraz bardziej zajadłych posądzeniach o szaleństwo (m.in. po stwierdzeniu, że opowiadanie *Myśl* jest zapisem przeżyć pisarza ze szpitala psychiatrycznego) Andriejew zaczął wyjaśniać i zdecydowanie zaprzeczać, jakoby miał kłopoty ze zdrowiem psychicznym. Mimo tych sprostowań do Andriejewa przylgnęła opinia szalonego, do dziś znajdująca swoich zwolenników wśród krytyków literackich, którzy uważają, iż ważnym źródłem zainteresowania stanami nienormalnymi była chora psychika samego twórcy i to ona poniekąd zmuszała pisarza do prezentowania bohaterów w sytuacjach przełomowych dla ich dalszego losu. Ponieważ zagadnienie korelacji poruszanej tematyki z osobowością samego pisarza jest na tyle ciekawe i szerokie, iż wymaga poświęcenia mu osobnego artykułu, nie będę tutaj nadmiernie rozwijała tej kwestii, natomiast przytoczę kilka poglądów na ten temat. Jednym z bardziej znaczących krytyków współczesnych Andriejewowi, którzy niejednokrotnie zwracali uwagę na chorobę pisarza, był Konrad Czukowski. Zdaniem tego badacza, który prywatnie znał Andriejewa, autor podczas pracy nad tekstem wcielał się w każdego ze swoich bohaterów, co przypominało początki schizofrenii. Bezgraniczne oddanie opracowywanej tematyce było grą, która miała na celu ukrycie prawdziwego szaleństwa. Za Czukowskim opinię tę podziela anglojęzyczny badacz Frederick Whait, pisząc, że grę jako maskę dla szaleństwa Andriejew wykorzystał zarówno w swojej twórczości (np. *Myśl*), jak i w życiu prywatnym, w którym przemienne występowały okresy spokoju i stany maniackalno-depresyjne. Na potwierdzenie swoich poglądów Whait wymienia okresy, kiedy Andriejew rzeczywiście przebywał na leczeniu w klinikach, początkowo tylko z powodu bólów głowy i serca (w 1901 roku), a później już z powodów złego samopoczucia psychicznego (w 1905 roku). Whait zauważa, że strategia gry w szaleństwo miała na celu pomóc samemu autorowi i jego bohaterom poradzić sobie z chorobą i zamienić energię „маниакального периода из разрушительной в созидательную”. Andriejew uważał szaleństwo za rodzaj błogosławieństwa, szczególnie pożądany dla artysty. W swoich dziennikach pisał, że jego najlepsze dzieła powstawały w stanie psychicznego kryzysu. Twierdził, że należy do „люди, в которых перемешалось гениальное и бездарное, жизнь и смерть, здоровье и болезнь”. Przymiotnik „genialny” był dla niego synonimem „szalony”. Maksym Gorki przytacza wypowiedź Andriejewa, w której pisarz w następujący sposób określa swój stosunek do obłądki: „Я, брат, декадент, выродок, больной человек. Но Достоевский был тоже больной, как все великие люди. Есть книжка, — не помню, чья, — о гении и безумии, в ней доказано, что гениальность — психическая болезнь! [...] теперь я знаю, что почти гениален, но не уверен в том, — достаточно ли безумен?” Zob. В.В. Воронский: *Леонид Андреев...*; Ф. Уайт: *Леонид Андреев: лицедейство и обман*. Перевод Е. Канищева [online]. <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/fr10.html> [data dostępu: 4.04.2013].

¹⁷ В.В. Воронский: *Леонид Андреев...*

Myśl jest swego rodzaju spowiedzią głównego bohatera — doktora Antona Kierżencewa, pozbawionego wolności za zabicie swego przyjaciela z dzieciństwa, Aleksieja Sawielowa, którego żoną została kobieta kochana przez Kierżencewa. Główny bohater, znajdujący się w klinice psychiatrycznej, pisze do zajmujących się nim lekarzy psychiatrów listy, przedstawiając w nich swoją historię, której osią jest symulowanie choroby psychicznej w celu uniknięcia kary za popełnione przestępstwo. Jak zauważa Frederick Whait, doktor występuje w swojej opowieści jako bohater-aktor i bohater-filozof¹⁸. Kierżencew-aktor jest główną postacią listów i odgrywa rolę wyznaczoną mu przez Kierżencew-filozofa, ten zaś występuje jako ktoś w stylu Nietzscheańskiego nadczłowieka. Przemiana zostaje oznaczona kursywą, co ma potęgować wrażenie choroby psychicznej autora listów. Kierżencew jest przekonany o swoim talencie aktorskim: „Наклонность к притворству всегда лежала в моем характере и была одною с форм, в которых стремился я к внутренней свободе” (*Мысль*, s. 318)¹⁹ — mówi bohater. Doktor odrzuca ogólnie przyjęte normy postępowania, daje swojej myśli nadrzędną władzę: „И разве я не чувствовал своей мысли, твердой, светлой, точно выкованной из стали и безусловно мне послушной?” (*Мысль*, s. 321). Zgodnie ze swoim planem udaje szalonego, wierząc, że choroba psychiczna pozwoli mu zabić przyjaciela — wytłumaczy go, da powód i jednocześnie uratuje od kary. Mężczyzna długo przygotowywał się do swojej „życiowej roli”:

Симулировать сумасшествие, убить Алексея в состоянии якобы умоисступления и потом «выздороветь» — вот план, создавшийся у меня в одну минуту, но потребовавший много времени и труда, чтобы принять вполне определенную конкретную форму. С психиатрией я в это время был знаком поверхностно, как всякий врач-неспециалист, и около года ушло у меня на чтение всякого рода источников и размышление.

(*Мысль*, s. 317)

Jednak „idealny”, jak by się wydawało, plan nie wychodzi, a Kierżencew w pewnym momencie gubi się, nie wiedząc, czy udaje szaleństwo, czy jest już jego ofiarą? „Притворялся ли я сумасшедшим, чтобы убить, или убил потому, что был сумасшедшим” (*Мысль*, s. 354) — pyta w ósmym liście doktor. Andriejew pokazuje, jak jest cienka i łatwo zacieralna granica pomiędzy zdrowiem psychicznym a chorobą. Frederick Whait zauważa, że Andriejew wykorzystuje w swoim utworze grę jako ucieczkę w szaleństwo, a także przed szaleństwem: udając obłąkanego, bohater Andriejewa ukrywa swój prawdziwy

¹⁸ Ф. УАЙТ: *Леонид Андреев: лицедейство и обман...*

¹⁹ Wszystkie cytaty podaję według wydania: Л.Н. АНДРЕЕВ: *Иуда Искариот. Повести и рассказы*. Москва 2008. Obok tytułu utworu wskazuję stronę, na której zamieszczony jest cytowany fragment.

obłąd²⁰. Popełnione przez siebie przestępstwo Kierżencew ukazuje jako przedstawienie teatralne — zarówno na etapie przygotowań, wykonania, jak i następnie opisu całego zajścia w listach do psychiatrów. Bohater za wszelką cenę chce przekonać otaczające środowisko o swojej chorobie psychicznej, by uciec od kary i udowodnić wielkość swoich idei. W listach Kierżencew stosuje trzy główne argumenty na rzecz swojego obłąkania. Po pierwsze, podkreśla posiadanie chorych członków rodziny, wyznacza konkretne wydarzenie jako bodziec na tyle silny, by spowodować chęć zabójstwa (w tym przypadku odrzucenie oświadczyń), oraz pyta o to, czy da się zagrać wariata, starając się udowodnić twierdzenie, iż szalonego człowieka może zagrać tylko szalony człowiek²¹.

Zgodnie z tezą Andriejewa, myśl nie jest tak wszechmocna, jakby chciał tego człowiek. Druga strona osobowości doktora Kierżencewa — Nietzscheański nadczłowiek — ufa bezgranicznie swojemu rozumowi. Wierząc w sprawczą moc myśli, układa w głowie swoją własną hierarchię dobra i zła, niczym Raskolnikow mówiąc: „Я полезен. Наверное, полезнее, чем убитый Савелов” (*Мысль*, s. 316). Opiera się na przeświadczeniu, że jego świadomość jest w stanie zawładnąć światem, jednak przekonuje się, że myśl, w której pokładał takie nadzieje, zamiast być narzędziem zwycięstwa, stała się przyczyną klęski. Rozgoryczony doktor pisze:

И мне изменили... Мой замок стал моей тюрьмой. В моем замке напали на меня враги. Где же спасение? В неприступности замка, в толщине его стен — моя гибель. Голос не проходит наружу — и кто сильный спасет меня? Никто. Ибо никого нет сильнее меня, а я — я и есть единственный враг моего «я».

(*Мысль*, s. 353)

Ekspresja szaleństwa w *Мысли* została przekazana przez wizualne metamorfozy i kinestetyczne odczucia doktora. Dwa zainicjowane przez niego ataki szaleństwa polegały na zmianie wyglądu mężczyzny („Рот кривится на сторону, мышцы лица напрягаются, как веревки, зубы по-собачьи оскаливаются”, *Мысль*, s. 321) oraz dziwnym zachowaniu („Не хотите ли проползти на четвереньках?”, *Мысль*, s. 350). Andriejew przedstawiając obłąd, bardzo często wykorzystywał zmiany w mimice twarzy — najczęściej dodawał ludziom jakichś zwierzęcych cech. Katalog ruchów doktora Kierżencewa obejmuje m.in. najczęściej występujące: pełzanie, skakanie, ślizganie się — czynności kojarzone ze światem zwierzęcym. Symbolikę zwierzęcia i jego cech Andriejew wykorzystuje szeroko, asocjując ją zarówno z siłą, odwagą, jak i z przemianą, narzędziem kary. Oddaje w ten sposób podwójną naturę swojego bohatera.

²⁰ Ф. Уайт: *Леонид Андреев: лицедейство и обман...*

²¹ Te trzy lejtmotywy widoczne w opowiadaniu Andriejewa nasuwały i nasuwają krytykom oraz badaczom pytania odnośnie do jego stanu psychicznego. Zob. ibidem.

W jego tekstach pojawia się również wąż jako symbol niekończącego się, nieodwracalnego procesu popadania w obłęd²².

Szaleństwo w utworze stanowi wynik zawierzenia swojego losu myśli, która uwolniona prowadzi człowieka, a nie człowiek ją.

Szaleństwo jako efekt oddziaływania otaczającej rzeczywistości

W kolejnym poddawany analizie utworze widzimy, że szaleństwo nie tylko może stać się udziałem tzw. wyższych sfer, zadających sobie egzystencjalne pytania oraz skłaniających się ku filozofii, ale może również cziąć się w codziennym życiu prostego człowieka. Bohaterem *Życia Wasyla Fiwejskiego* (1903) jest prawosławny kapłan, sprawujący posługę na jednej z rosyjskich wsi, który przez całe swoje życie — niczym biblijny Hiob — wystawiany zostaje na próby. Bohater Andriejewa od początku naznaczony jest pechem i nieprzychylnością losu: „одинок, и особенный, казалось, воздух, губительный и тлетворный, окружал его, как невидимое, прозрачное яблоко” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 11). Sytuacje, które dla większości ludzi byłyby powodem odwrócenia się od Boga, jego umacniają w wierze. Śmierć pierworodnego syna, alkoholizm żony, narodziny kalekiego syna, w końcu śmierć żony w pożarze — wszystko to, zgodnie z przeświadczeniem ojca Wasyla, ma zwrócić jego uwagę na głębszy sens ludzkiej egzystencji. Wiara w Boga staje się nadrzędną siłą napędzającą bohatera do działania — „Точно кому-то возражая, кого-то страстно убеждая и предостерегая, он постоянно повторяет: я верю” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 15). Wasyl czuje się już nie tylko kapłanem, lecz również wybranym Bożym, który został wezwany do ulżenia ludziom w ich cierpieniach. Wywołana spotykającymi go nieszczęściami chęć ucieczki i oderwania się od świata, który przynosi same klęski i katastrofy, powoduje coraz większe zatracanie się w poczuciu misji. Wasyl Fiwejski chce wierzyć w sens swojego bytu. Ale jak wierzyć w słuszność samych niepowodzeń i tragedii? Szukając wytłumaczenia dla spotykających go zmartwień, zaczyna tworzyć w swoim umyśle coś na kształt nowej rzeczywistości, w której wierzy, że spotykające go niepowodzenia są kolejnymi próbami, jakim poddaje go Bóg:

Он делал все, что делают другие, разговаривал, работал, пил и ел, но иногда казалось, что он только подражает действиям живых людей, а сам живет в другом, куда нет доступа никому.

(*Жизнь Василия Фивейского*, s. 30)

²² W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 2012, s. 505—507.

Rozmyślania, do których skłaniają go wypadki życiowe, doprowadzają go do poznania „всеразрешающей, огромной правды о Боге и людях, и о таинственных судьбах человеческой жизни” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 33). Wasyl ufa, że wszystkie nieszczęścia, które spadły na jego rodzinę, są znakiem tego, że jego osobę wybrał Bóg na ofiarę, przeznaczył do wyższego celu: „Он чистым хотел быть для великого подвига и еще неведомой великой жертвы” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 66). Pop zaczyna wierzyć, że historia biblijnego Hioba jest jego historią. Całe życie poświęca służbie Bogu i ludziom. Zatraca się w świecie modlitwy, pozostając w bliskości z Bogiem oddala się od rodziny i parafian, lecz w swoim postrzeganiu w ten sposób poznaje tajemnice ludzkiego życia oraz rozumie problemy wiernych. Według Worowskiego: „мрак в душе Фивейского исчез, им завладело «светлое как солнце безумие»”²³. W końcu nadchodzi moment sprawdzenia jego „boskiej” siły — kapłan podejmuje próbę wskrzeszenia zmarłego. Jednak cud się nie dokonuje. Świat ojca Wasyla rozpada się — zrozumiał, że nie został wybrany przez Boga, czuje się oszukany i zrozpaczony. Jeżeli spotykające go nieszczęścia nie były próbami Bożymi, to czym jest jego życie? Po co i w co wierzył, skoro wiara okazała się pomyłką? Co to za Bóg, który zostawia swojego sługę, kiedy ten go potrzebuje? Zrozpaczony pop woła:

Так зачем же я верил? Так зачем же ты дал мне любовь к людям и жалость — чтобы посмеяться надо мною? Так зачем же всю жизнь мою ты держал меня в плену, в рабстве, в оковах? Ни мысли свободной! Ни чувства! Все одним тобою, все для тебя. Один ты! Ну, явись же — я жду!
(*Жизнь Василия Фивейского*, s. 89—90)

Postępujące szaleństwo kapłana osiągnęło w tym momencie punkt kulminacyjny — ojciec Wasyl, dręczony urojeniami, ucieka, by umrzeć z dala od oczu wiernych, świadków jego klęski jako cudotwórcy i wybrańca Boga²⁴.

Życie Wasyla Fiwiejskiego przez wielu krytyków jest uważane za jeden z bardziej znaczących utworów Andriejewa²⁵. Pisarz pokazał w nim człowieka, uciekającego od codziennych problemów i nieprzychylnego losu w wiarę, która okazuje się kolejną pułapką, mającą w sobie jeszcze więcej szaleństwa niż brak wiary. Wasyl Fiwiejski zatracą się w poczuciu swojej zbawczej roli. Andriejew maluje obraz człowieka, który ucieka od poczucia bezsensowności własnej egzystencji ku wierze. Niestety, wiara również zawodzi. Pozostawiony samemu sobie człowiek nie wytrzyma, obłąkany umiera.

Życie Wasyla Fiwiejskiego pełne jest fiksacji i paranoi czających się w codziennym życiu. Z cierpieniami psychicznymi zmagają się wszyscy członkowie

²³ В.В. Воровский: *Леонид Андреев...*

²⁴ К.Д. Муратова: *Леонид Андреев — драматург...*, s. 335.

²⁵ В.В. Воровский: *Леонид Андреев...*

rodziny popa Fiwiejskiego. Szaleństwo popadii jest wynikiem śmierci pierworodnego syna. Nie potrafiąc pogodzić się z tragedią, kobieta pogrąża się w żałobie, żyje wspomnieniami o zmarłym dziecku, oddała się od rodziny. Szuka pocieszenia w alkoholu. Ma nadzieję, że uda jej się zapomnieć. Ponownie zachodzi w ciążę, licząc na to, że drugi syn zrekompensuje jej stratę pierwszego. Niestety, na świat przychodzi kaleka: „В безумии зачатый, безумным явился он на свет” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 22). Kobieta dręczą wyrzuty sumienia z powodu choroby drugiego syna. Ponownie zaczyna pić, a pijany umysł za każdym razem podsuwa jej coraz straszniejsze obrazy. Co chwila popadając w depresję, nie jest ani dobrą matką, ani żoną. Wstyd i obrzydzenie do najmłodszego syna, obojętność wobec córki oraz nieukożona tęsknota za pierworodnym rozbijają duszę popadii.

Upośledzony psychicznie i fizycznie najmłodszy syn staje się powodem wstydu oraz zgryzoty rodziców. Ojciec mówi o nim: „Мой грех — со мною ему и быть надлежит” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 64). Po śmierci żony i odesłaniu córki do krewnych ojciec Wasyl zostaje w nowo odbudowanym domu sam z synem. Oddany modlitwie, kolejnym postom, zaniedbuje syna, którego psychofizyczna niepełnosprawność upodabnia do zwierzęcia. W opisie jego zachowania i wyglądu co chwila występują porównania do zwierząt, np. „длинный, как у животного язык”, „звериные веки” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 65). Rysując postać upośledzonego chłopca, Andriejew kolejny raz zadaje pytanie: Czym jest nienormalność? Czy aby na pewno ułomność tego chłopca, określana przez domowników jako głupota i idiotyzm, jest bardziej nienormalna niż wiara ojca, rozpacz matki czy zupełny brak uczuć siostry? Czyniąc małego Wasyla chorym psychicznie i fizycznie, porównując go do zwierzęcia, Andriejew delikatnie sugeruje jego niewinność, czystość, a także pewną ludową, wrodzoną mądrość:

И тогда чудилось, что он вовсе не идиот, что он думает что-то особенное, не похожее на мысли всех людей; и что он знает что-то тоже особенное, простое и загадочное, чего не знает никто из них.

(*Жизнь Василия Фивейского*, s. 65)

Syn, będąc z ojcem w pokoju podczas zamieci, dostrzega zagrożenie ze strony przyrody, które pogrążony w rozmyślaniach ojciec zupełnie ignoruje. Śmiech idioty na koniec żarliwej interpretacji Pisma Świętego, zakończonej znanymi „Верую, Господи! Верую!” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 74), brzmi jak odpowiedź Złowrogiego Losu na rozmyślania popa.

Rodzinna tragedia dotyka także córkę kapłana, która pozostawiona sama sobie próbuje odnaleźć swoje miejsce w świecie. Dziewczynka nie potrafi kochać, ponieważ nigdy nie otrzymała miłości. Na krótko udaje jej się zwrócić na siebie uwagę rodziców poprzez naśladowanie zachowania chorego psychicznie

brata. Andriejew czyni czytelników świadkami przerażającej rozmowy dziecka z ojcem — córka bezpośrednio mówi mu o pogardzie żywionej do matki i brata. „А зачем же вы о нем думаете? Я бы его [brata — Р.СН.-К.] убила. [...] Ее [matkę — Р.СН.-К.] я тоже бы убила” (*Жизнь Василия Фивейского*, s. 34—35) — słyszymy z ust dziecka, które mimo pozornej normalności ma w dużym stopniu okaleczoną psychikę. „Ты меня не любишь?” — pyta Wasyl córkę, która mu odpowiada: „Нет. Я никого не люблю”. Pop dodaje: „— Как и я!”. Przez chwilę sprawia wrażenie, jakby był dumny z tego, że znalazł wspólną cechę z córką — nawet jeżeli jest to zniszczona brakiem miłości i jakiegokolwiek zainteresowania dusza, martwa dusza. Autor zwraca uwagę na kruchość psychiki ludzkiej, na ogrom czynników mających wpływ i znaczenie na jej rozwój. Uwrażliwia czytelnika na łatwość, z jaką można kaleczyć, ranić oraz zabijać „niezniszczalną” psyche nawet w codziennych sytuacjach.

Szaleństwo jednostki w obliczu szaleństwa całego świata

Przedstawiwszy szaleństwo ukryte w codziennych czynnościach człowieka, Andriejew poszedł dalej i w kolejnym utworze pokazał szaleństwo całego świata. Napisany rok później *Czerwony śmiech* (1904) pokazuje obłęd współczesnego społeczeństwa w całości²⁶.

Akcja opowieści dzieje się w czasie wojny²⁷. Utwór ma dwóch narratorów — czytelnicy widzą świat oczami dwóch braci. Starszy z nich, oficer, wraca z frontu do domu okaleczony fizycznie i psychicznie, po czym zaczyna tworzyć wielkie, jego zdaniem, dzieło o Czerwonym Śmiechu — alegorii wojennej paranoi. W drugiej części lektury autor oddaje głos bratu tegoż oficera, który z każdym dniem popada w coraz większy obłęd. O ile w przypadku pierwszego bohatera jego własne szaleństwo nie było dla niego tak oczywiste, o tyle drugi bohater jest w pełni świadomy zmian następujących w jego psychice. Kilkakrotnie powtarza, że nieuchronnie czeka go obłęd. Jediną niewiadomą jest czas, kiedy to nastąpi. Po pierwszych halucynacjach wypowiada słowo „начинается”, po czym popada w coraz większe i częstsze stany paranoidalne.

Czerwony śmiech rozpoczynają słowa „безумие и ужас” (*Красный смех*, s. 161), które determinują główny temat utworu — szaleństwo wojennej zawieruchy. Prawdziwym bohaterem jest okaleczona i złamana wojną psychika²⁸. Utwór Andriejewa pokazuje, że na wojnie każdy prędzej czy później zostaje

²⁶ К.Д. МУРАТОВА: *Леонид Андреев — драматург...*, s. 339.

²⁷ Utwór powstał jako reakcja na rosyjsko-japońską wojnę z 1904—1905 roku.

²⁸ Ibidem, s. 337.

odarty z normalności, każdy na swój sposób staje się szalonym, bo jak inaczej nazwać ludzi, którzy bez słowa idą w blasku słońca, wycieńczeni gorącem i drogą, upadający ze zmęczenia — pyta pisarz. Jerzy Kapuścik zauważa, że Andriejew widział wojnę „podobnie jak inne wydarzenia historyczne [...] przez pryzmat szablonującego rozumu, jako następstwo zdeintegrowanej natury człowieka zdominowanej przez pierwiastek zła”²⁹. Psychika człowieka w czasie wojny jest rozbita. Trudności z akceptacją panującej wokół sytuacji powodują, że jest „много сумасшедших. Больше, чем раненых” (*Красный смех*, s. 179). Przyczynę oblędu wywołanego wojną stanowi przede wszystkim brak zrozumienia dla jej okrucieństwa, które dotyka zarówno walczących na froncie żołnierzy, jak i ich rodziny. „Я не могу понять, что это такое происходит. Я не могу понять, и это ужасно” (*Красный смех*, s. 195) — mówi brat oficera. Wojna prowadzi do oblędu, ponieważ godzi we wszystko, w co ludzie wierzą.

Ведь нельзя безнаказанно десятки и сотни лет учить жалости, уму, логике, — давать сознание. [...] Можно стать безжалостным, потерять чувствительность, привыкнуть к виду крови, и слез, и страданий — как вот мясники, или некоторые доктора, или военные; но как возможно, познав истину, отказаться от нее? [...] С детства меня учили не мучить животных, быть жалостливым; тому же учили меня все книги, какие я прочел, и мне мучительно жаль всех, кто страдает на вашей проклятой войне. Но вот приходит время, и я начинаю привыкать ко всем этим смертям, страданиям, крови; но к самому факту войны я не могу привыкнуть, мой ум отказывается понять и объяснить то, что в основе своей безумно
(*Красный смех*, s. 194)

— słyszymy z ust bohatera. Istnienie wojny, mimo momentu zobojętnienia na śmierć i cierpienie, kłóci się ze wszystkimi wartościami ludzkimi. Ten rozdźwięk między dotychczasowym prawem moralnym a nową sytuacją powoduje niezgodę, wewnętrzną walkę. „Но как возможно, познав истину, отказаться от нее?” (*Красный смех*, s. 194) — pyta bohater. Jego cierpienia wynikają ze sprzecznych racji, którymi jest otoczony. Z jednej strony wpajano mu od dzieciństwa pogardę dla przemocy i okrucieństwa, a z drugiej — gdy wybuchła wojna, otrzymał odgórny rozkaz uczestniczenia w okrucieństwie i przemocy. Mężczyzna nie może przerwać wojny, ale nie potrafi jej zaakceptować. Jedynym wyjściem z tej sytuacji jest dla niego szaleństwo:

Я не понимаю войны и должен сойти с ума, как брат, как сотни людей, которых привозят оттуда. И это не страшит меня. **Потеря рассудка мне кажется почетной, как гибель часового на своем посту.** Но ожидание, но это медленное и неуклонное приближение безумия, это мгновенное

²⁹ J. KAPUŚCIK: *Leonid Andriejew...*, s. 80.

чувство чего-то огромного, падающего в пропасть, эта невыносимая боль терзаемой мысли...

(*Красный смех*, s. 202)

Nie przeraża go samo szaleństwo, wręcz przeciwnie — obłąkanie traktuje jako swoją powinność, jako jedyną rzecz, którą szlachetny człowiek może zrobić w obliczu wojny. W rozumieniu bohatera zachowanie zdrowego rozsądku jest akceptacją strasznego stanu rzeczy, którego nie powinno się pod żadnym pozorem zaaprobować. Bohater Andriejewa chciałby krzyknąć „сейчас прекратите войну, или...” (*Красный смех*, s. 202), ale zdaje sobie sprawę ze swojej oraz ludzkiej bezsilności. Nie kończy zatem zdania, gdyż żadnego „albo” nie ma. Mężczyzna wie, że nie da się zatrzymać mechanizmów wojennych. Ale też nie można się na nie zgodzić. Co więc pozostaje? Choroba psychiczna jako wyraz niezgody na zastaną rzeczywistość? Andriejew sugeruje takie rozwiązanie, pokazując jednocześnie, że szaleństwo ma wiele twarzy. Wojna sama w sobie jest szaleństwem:

Миллион людей, собравшись в одно место и стараясь придать правильность своим действиям, убивают друг друга, и всем одинаково больно, и все одинаково несчастны — что же это такое, ведь это **сумасшествие** [wyróżn. — P.Ch.-K.]?

(*Красный смех*, s. 194—195)

Szaleni są ci, którzy na tę wojnę pozwalają, którzy ją rozpętali i jej przewodzą. Szaleni są ci, którzy czerpią przyjemność z przemocy. „Это мировое насилие над разумом” (*Красный смех*, s. 196) — mówi drugi narrator. Pisarz rysuje obraz oszalałej Ziemi. Jej obłęd wyraża symboliczny Czerwony Śmiech:

Это красный смех. Когда земля сходит с ума, она начинает так смеяться. Ты ведь знаешь, земля сошла с ума. На ней нет ни цветов, ни песен, она стала круглая, гладкая и красная, как голова, с которой содрали кожу.

(*Красный смех*, s. 212)

Wszechobecna przemoc i strach wywołują lęk przed ludźmi oraz przed samym sobą — każda rzecz i sytuacja nawet osoby całkowicie spokojne oraz nie-sklonne do konfliktów zmusza do zastanowienia się nad tym, czy ja też byłbym skłonny zadać śmierć. Oszalali z przerażenia ludzie zabijają siebie nawzajem, myśląc, że walczą z wrogiem, którego tak naprawdę nie znają. Znamienne słowa brata zmarłego oficera oddają bezsens walk i nieświadomość biorących w nich udział ludzi: „если их резко и быстро повернуть, они начинают стрелять в своих, думая, что бьют неприятеля” (*Красный смех*, s. 213).

Czerwony śmiech prezentuje wojnę jako szaleństwo, jednak nie daje ostatecznej definicji tego szaleństwa. Ustami obłąkanego oficera Andriejew stwier-

dza, że niekoniecznie ci, których uważa się za szalonych, nimi są, bo w obliczu takiego obłędu, jakim jest wojna, nie można obrać jednoznacznego kryterium. Pisarz zadaje pytanie: Co w tym zwariowanym i przerażającym świecie jest szaleństwem? Czy milczenie i odmowa wykonywania wszelkich czynności, nawet związanych z własną fizycznością, duchowa nieobecność człowieka wyrażająca sprzeciw wobec wojny, czy może „gra w normalność”, oznaczająca poddanie się wojennemu obłędowi zabijania? Opozycja normalne — nienormalne w sytuacjach kryzysowych może ulec inwersji. Szaleństwo dwóch braci i szaleństwa świata ogarniętego żądzą krwi nie są tym samym szaleństwem. W utworze Andriejewa jeden z mężczyzn uznany za obłąkanego milczy i nie zdradza nawet swojego imienia, co ogół traktuje jako oznakę nienormalności. Ale czy na pewno imię jest potrzebne w świecie, w którym króluje strach, nienawiść i przerażenie? Imię określa przynależność człowieka do jakiejś wspólnoty oraz jego jestestwo, ale czy na froncie wszyscy nie są jednakową masą? Andriejew specjalnie nie nadaje bohaterom imion, dając do zrozumienia, że nie liczy się historia konkretnego człowieka, ale ważny jest obraz duszy ludzkiej, w obliczu wojny traktowany jako ogólnoludzki problem moralny.

W *Czerwonym śmiechu* wszystko przesiąknięte jest szaleństwem — bohaterowie, przyroda, rzeczy, język powieści i jej układ. Obie narracje są prowadzone w pierwszej osobie — wydają się na tyle podobne, że nieuważny czytelnik może pomyśleć, iż autorem obu części jest ta sama chora psychika ludzka. Zastąpienie rozdziałów ponumerowanymi fragmentami wspomnień narratorów przypomina urywaną, „postrzępioną” mowę ludzką, wzmacnia atmosferę obłędu. Podobną rolę odgrywają zestawienia rzeczy czy postaw o kontrastujących znaczeniach. Tracący rozum brat oficera widzi we śnie dzieci, które bawią się w wojnę i przestaczają się w dzieci-zabójców. Połączenie niewinności z okrutnością jeszcze dobitniej pokazuje obłęd ogarniający świat. Snute przez żołnierzy wspomnienia o domu podkreślają nienormalność i wrogość ich położenia. Dom występuje tutaj jako oaza bezpieczeństwa, wentyl normalności, której brakuje na froncie. Celebrowanie picia herbaty, opowieści o pozostawionych gospodarstwach i rodzinach, snucie planów na przyszłość — wszystkie te czynności są rozpaczliwymi próbami ucieczki od okrucieństwa wojny i czyhającego obłędu, który tak bardzo przeraża, gdyż nie da się przed nim obronić, nie można uciec od „всепроникающей мысли, не знающей расстояний и преград” (*Красный смех*, s. 206).

Ważnym elementem budowy nastroju w utworach Andriejewa jest korelacja stanów psychicznych z otaczającą przyrodą, kolorystyką, nastrojem i muzyką. Szaleństwo u Andriejewa ma kolor czerwono-czarny. Przez cały *Czerwony śmiech* przewijają się te barwy i łączą z takimi zjawiskami atmosferycznymi, jak mgła („Мы трепетно всматривались в розовую мглу”, „[...] и скоро он пропал в красноватой мгле, казавшейся светом и ничего не освещавшей”, *Красный смех*, s. 181, 184), cień („[...] с неба на нас пристально и молча глядела огромная бесформенная тень, поднявшаяся над миром”, *Красный смех*, s. 176),

ogień („Красный отсвет пожаров”, „Какой-то кровавый туман обволакивает землю, застилая взоры [...] Красный смех, который видел брат. Безумие идет оттуда, от тех кровавых порыжелых полей”, *Красный смех*, s. 205). Andriejew rozciąga warstwę nierozpoznanych sił psychicznych na całą ożywioną i nieożywioną przyrodę — dwoistości psychiki człowieka odpowiada „biegunowe ujęcie przyrody jako zjawisk materialnych [...] oraz sfery spirytualnej”³⁰.

Do podwójnej natury ludzkiej nawiązuje również dualizm wykorzystanej przez pisarza symboliki. Wszechobecny u Andriejewa cień symbolizuje, z jednej strony, niebezpieczeństwo, a z drugiej — schronienie. Pojawiające się motywy cienia i snu przywołują na myśl nierealność zdarzeń wokół. Cień jako iluzoryczność, fantazja, znikomość wiedzy ludzkiej oraz sen jako oszustwo, ułuda, marność podkreślają pragnienie żołnierzy, aby traktować wojnę jak nieprawdziwe życie, chwilowy stan rzeczy, który już niedługo zniknie (żołnierze chodzą jak we śnie, nie wierząc w to, co się dzieje). Z drugiej strony zarówno cień, jak i sen oznaczają życie i jego tajemnice³¹ (ci sami żołnierze śnią o prawdziwym życiu poza wojenną zawieruchą). Często pojawiająca się czerwień może oznaczać zarówno śmierć, jak i życie³². Wszak zwycięstwo Czerwonego Śmiechu oznacza dla jednych właśnie śmierć, dla innych — nowe życie. Sam tytułowy śmiech pojawia się w utworze jako metaforyczne wcielenie bezsensu i niezrozumiałości wszystkiego, co się dzieje. Śmiech u Andriejewa napawa lękiem — z jednej strony przedstawia sobą coś znanego, jest wyrazem normalności i radości, z drugiej zaś strony złowrogi śmiech jest nieodgadniony, zawiera w sobie groźbę, szyderstwo, ironię. „Когда земля сходит с ума, она начинает так смеяться” (*Красный смех*, s. 212) — powtarza oficer. Autor stawia naprzeciw świata ludzkiego świat przyrody, zamieniając role — ludzie są „martwi”, a Ziemia żyje: „Точно не живые это люди шли, а армия бесплотных теней” (*Красный смех*, s. 162).

Niepokój psychiczny odzwierciedla się również w wyglądzie fizycznym. Choroba umysłowa postarza człowieka — włosy siwieją, skóra blednie, młody człowiek wygląda jak starzec. W *Czerwonym śmiechu* możemy znaleźć następujący opis chorego psychicznie mężczyzny, który wrócił z wojny:

Он поседел и совсем белый; [...] на лице его лежит грозная печать такой отдаленности, такой чуждости всему, что с ним страшно заговорить.

(*Красный смех*, s. 214)

Panpsychizm w twórczości Andriejewa przejawia się w ścisłym związku między duszą a ciałem, światem ożywionym i nieożywionym. Wszystko oddaje nastroje psychiczne bohaterów.

³⁰ Ibidem, s. 72. Zob. M. CYMBORSKA-LEBODA: *Dramaturgia Leonida Andriejewa. Twórczość i styl*. Warszawa 1982, s. 165.

³¹ W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli...*, s. 41, 369—370.

³² Ibidem, s. 13, 74.

Jerzy Kapuścik określa obłąd Andriejewowskich bohaterów jako „ślepy zaulek myśli”³³, dodając, że zostali oni wyposażeni przez autora w „niepokój intelektualny” i zmuszeni do poznawania prawd ostatecznych³⁴. Niepewność, tajemnica, cierpienie, obłąd, śmierć oraz symboliczne ekwiwalenty tych pojęć w postaci pustyni, otchłani, psiego walca, mroku, więzienia kształtują estetyczno-emocjonalny wizerunek ludzkiej kondycji³⁵ — stwierdza badacz. Leonid Andriejew w ślad za Dostojewskim próbował odkryć tajemnice duszy ludzkiej, w swoich badaniach dostrzegłszy przede wszystkim kruchość człowieka i bezwyjściowość sytuacji egzystencjalnej.

Przedstawiając różne oblicza szaleństwa, Andriejew stawia swoich bohaterów, a tym samym czytelników, przed tragedią myśli (*Myśl*), tragedią wiary (*Życie Wasyla Fiwiejskiego*) i tragedią dobra (*Czerwony śmiech*). Świat rysowany przez wielkiego pisarza nie jest światem przyjaznym. Otaczająca człowieka rzeczywistość, mimo prawa do szczęścia, nigdy mu nie pozwala na nie, a człowiek nie potrafi się temu przeciwstawić. Szaleństwo może być próbą obrony i ucieczki przed nieprzychylnym Losem. Może też być przekleństwem i wynikiem działań strasznego świata. Bohaterowie Andriejewa są podzieleni: postacie z *Myśli* i *Czerwonego śmiechu* uciekają w szaleństwo, natomiast Wasyl Fiwiejski zostaje przez to szaleństwo „dopadnięty”. Wskazując na relatywność pojęciową obłądu i jego różne oblicza, Andriejew prowadzi z czytelnikami dialog, w którym na zarzut „Вы с ума сошли!” odpowiada: „Не больше чем вы. Во всяком случае, не больше” (*Красный смех*, s. 187).

³³ J. KAPUŚCIK: *Leonid Andriejew...*, s. 120.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 131.

PAULINA CHARKO-KLEKOT

Madness as a distinguishing feature of the concept of human being in Leonid Andreyev's works

Summary

The article attempts to present L. Andreyev's views concerning madness and insanity. The studied material encompasses the following works: *Thought*, *The Life of Vasily Fiveysky*, and *The Red Laugh*. In the analysed texts madness appear to be on the one hand, presented as an attempt to defend oneself and escape from the unfavourable Fortune, and on the other hand, it is a curse and a result of actions taken in the outer world. The complexity of Andreyev's characters indicates conceptual relativity of madness and a difficulty precisely to determine its scope.